دراسة أثارية فنية لثلاثة تنانير معدنية بمسجد الحبشي بدمنهور تنشر لأول مرة

An artistic archaeological study of three metal lanterns in Al-Habashi Mosque in Damanhour published for the first time

ماجدة علي عبد الخالق الشيخة
قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة
magdaelsheikha@yahoo.com

الملخص:

تُعد التنانير من المشغولات المعدنية ذات النمط الثابت لارتباطها بالمنشآت المعمارية المختلفة، إذ تمثل وسيلة الإضاءة بتلك المنشآت خاصة الدينية منها، وقد نالت اهتماما كبيرًا من رعاة الفن والصناع على مر العصور الاسلامية.

والتنانير الثلاثة موضوع الدراسة من أهم أدوات الإنارة حاليًا بمسجد الحبشي بمدينة دمنهور، الذي أنشأه محمود باشا الحبشي أحد أعيان دمنهور ممن استقبلوا الخديوي توفيق أثناء زيارته للمدينة بعد توليه الحكم في جمادى الأولى 1305هـ/ يناير1880م، وقد بدأ إنشاؤه عام 1335هـ/1917م، واستمر البناء حوالي ست سنوات توفي خلالها محمود باشا الحبشي، وأكمل البناء من بعده ابنه حسين باشا الحبشي تنفيذاً لوصية والده، وفى عام 1339هـ/1920م قام الملك فؤاد بوضع حجر الأساس للمسجد.

ويهدف هذا البحث إلى الدراسة التفصيلية للتنانير المعدنية الثلاثة الموجودة بمسجد الحبشي بمدينة دمنهور في محافظة البحيرة بجمهورية مصر العربية من حيث سبب وجودها بهذا المسجد، وأيضًا من الناحية الصناعية والأساليب الزخرفية، وإثبات نسبتها إلى الفترة الزمنية التي صنعت فيها والآمر بصناعتها اعتمادا على النقوش الكتابية والموضوعات الزخرفية المنفذة عليها.

الكلمات الدالة: دمنهور، مسجد الحبشي، تنور، النحاس، الزخارف، السلطان قلاوون.

إشكالية الدراسة:

يحتفظ مسجد الحبشي بمدينة دمنهور بمحافظة البحيرة بجمهورية مصر العربية بثلاثة تنانير معدنية لم يسبق دراستها ونسبتها إلى الفترة الزمنية التي صنعت خلالها والآمر بصناعتها وأساليبها الصناعية والزخرفية، وهذا ما سوف نتناوله هنا بالدراسة والتحليل.

منهج الدراسة: اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن من خلال وصف التنانير الثلاثة موضوع الدراسة وصفا فنيا زخرفيا، بالإضافة إلى تحليل العناصر الزخرفية المختلفة المنفذة على تلك التنانير ومقارنتها بالمعاصر لها.

Abstract:

The lanterns are considered among the metal works of a fixed pattern because they are linked to buildings in a fixed way، and due to the importance of lanterns throughout the Islamic ages، they have received great attention from patrons of art and craftsmen alike، as they are the major lighting method within the establishments in general and in particular religious establishments. These three lanterns، the subject of the study، are among the most important lighting tools currently in the Al-Habashi Mosque in Damanhour. This mosque was established by Mahmoud Pasha Al-Habashi، one of the notables of Damanhour who received Khedive Tawfiq during his visit to the city. After

assuming power in Gomada Al Ola 1339 AH / January 1880 AD، its construction began in 1335 AH /1917 AD، and construction lasted for about six years، during which Mahmoud Pasha al-Habashi died، then his son Hussein Pasha al-Habashi completed the construction in implementation of his father's will. In the year 1339 AH / 1920 AD، King Fouad laid the foundation stone of the mosque.
This research aims at a detailed study of the three metal lanterns found in the Al-Habashi Mosque in Damanhour in the Beheira Governorate in the Arab Republic of Egypt in terms of the reason for their presence in this mosque، as well as in terms of industrial and decorative methods، and to prove their relation to the time period in which they were made and who ordered their manufacture based on inscriptions and decorative subjects implemented on it.
Key words: Damanhour، Al-Habashi Mosque، Lantern، copper، decorations، Sultan Qalawun.

1- المقدمة:

تعد التنانير[1] الثلاثة موضوع الدراسة من أهم أدوات الإنارة حاليًا بمسجد الحبشي بمدينة دمنهور[2]، والذي أنشأه محمود باشا الحبشي أحد أعيان دمنهور ممن استقبلوا الخديوي توفيق أثناء زيارته للمدينة بعد توليه الحكم في يناير 1298هـ/1880م، وقد بدأ إنشاؤه عام 1335هـ/1917م، واستمر البناء حوالي ست سنوات توفي خلالها محمود باشا

[1] التنانير: جمع تنور. مجموعة مؤلفين: *المعجم الوجيز*، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم،1990م، ص78. وتعني نور المصباح، وهي اصطلاح فارسي معرب لا تعرف العرب غيره. نبيل علي يوسف: *أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003م، ص ص242-243.

[2] مدينة دمنهور: هي حاليا عاصمة محافظة البحيرة، وهي من المدن المصرية القديمة. محمد رمزي: *القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945م*، ق2، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص284؛ أيمن محمد أحمد: *مدينة دمنهور في المصادر النصية والأثرية في مصر القديمة*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج18، ع1، القاهرة 2017م، ص281. ودمنهور من المدن التي فتحها عمرو بن العاص، وهي واقعة على خليج الإسكندرية، وكانت مركز تجارة القطن المتحصلة من البلاد المجاورة. علي باشا مبارك: *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، مطبعة الأميرية ببولاق مصر، القاهرة، 1305هـ، ج11، ص22؛ محمد محمود زيتون: *إقليم البحيرة صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح*، دار المعارف، القاهرة، 1962م، ص102-111. ومركز دمنهور أنشئ سنة 1241هـ/1826م باسم قسم دمنهور وجُعل مقره مدينة دمنهور وكانت دائرة اختصاصه في ذلك الوقت تشمل عدة بلاد من مديرية البحيرة، وفي تاريخ سنة 1273هـ/1857م فصل زمام دمنهور وتكون منه ومن أراضي نواح أخرى ناحية جديدة باسم أبعادية دمنهور وبذلك أصبح دمنهور قاصرة على سكنها القائم على قطعة أرض يتلاقى عندها زمام نواحي شبرا الدمنهورية وسكنيدة وقرطسا ونقرها وطاموس ومنشية غربال. رمزي: *القاموس الجغرافي*، ق2، ج2، ص20، 285. ولما صدر قرار المجلس الخصوصي سنة 1288هـ/1871م بترتيب ضبطية كل مركز، وضبطية عموم بمركز ديوان كل مديرية، وكان ديوان مديرية البحيرة ببندر دمنهور وألغي قسم دمنهور وأنشئ بدلاً منه مركز أبو حمص ثم رؤي إعادة مركز دمنهور، فأصدر ناظر الداخلية قراراً في سنة 1298هـ/1881م بإعادة مركز دمنهور كما كان على أن تشمل دائرة اختصاصه 43 بلداً فصلن من المراكز المجاورة، وفي سنة 1354هـ/1935م صدر قرار من وزارة المالية بفصل المنطقة الواقع عليها سكن دمنهور وما يحيط بها من الأراضي الزراعية الداخلة في الحدود المقرر على مجانيها عوائد أملاك، وبذلك أصبحت دمنهور مدينة قائمة بذاتها، على أرض خاصة بها. رمزي: *القاموس الجغرافي*، ق2، ج2، ص285. وقد زار دمنهور الخديوي توفيق سنة 1297هـ/1880م، وفي أوائل 1324ه/1907م قام الأمير حسين كامل في إنشاء مدرسية زراعية صناعية بدمنهور، وفي سنة 1332هـ/1914م زارها الخديوي عباس حلمي الثاني وافتتح رسمياً مدرسة الحقول، وفي سنة 1338هـ/1920م زار الملك فؤاد مدينة دمنهور وزار مدرسة دمنهور الزراعية ومدرستها الصناعية ومدرسة البنات ومستشفى الرمد ووضع حجر الأساس لمسجد الحبشي. زيتون: *إقليم البحيرة*، ص113-115

الحبشي، ثم أكمل البناء ابنه حسين باشا الحبشي تنفيذاً لوصية والده، وفى عام 1339هـ/1920م قام الملك فؤاد بوضع حجر الأساس للمسجد[3]، وفى أعلى الركن الجنوبي الشرقي لقبة الدفن المدمجة بالمسجد، هذا وقد سجل تاريخ إنشاء المسجد مسبوقا بآية قرآنية نصها "إخوانا على سرر متقابلين"[4] صدق الله العظيم رقمه أحمد حسن علي سنة 1341"[5].
هذا وقد تم تقسيم الدراسة إلى محورين، الأول: الدراسة الوصفية للتنانير الثلاثة من خلال معاينتها بموقعها بالمسجد المذكور.

والثاني: الدراسة التحليلية والمقارنة ويتضمن المواد الخام والطرق الصناعية والأساليب والعناصر الزخرفية المتنوعة من كتابية ونباتية وهندسية، ومقارنتها بالمعاصر لها، ويلي ذلك النتائج والتوصيات.

2- المحور الأول: الدراسة الوصفية:

2-1 : التنور الأول (تنور المدفن) (لوحات 1: 12):

- مكان التنور بالمسجد: قبة المدفن.
- المادة الخام: نحاس أصفر.
- المقاييس: قطر الصينية 90سم، الارتفاع 135سم.
- عدد القرايات: 19 قراية بالصينية و9 قرايات بثلاثة أذرع تنبثق من التنور بكل منها ثلاث قرايات.
- الأساليب الصناعية: السحب والطرق.
- الأساليب الزخرفية: الحفر و التخريم.
- العناصر الزخرفية: النقوش الكتابية، والهندسية، والنباتية.
- حلة التنور: جيدة.

الوصف العام: تنور نحاسي يتكون من صينية سفلية مستديرة يفتح بها من أسفل عدد من فتحات القرايات (أكواب وضع القناديل) (لوحة1) ويحيط بها بالكامل زخارف نباتية منفذة بالتخريم قوام زخرفتها المراوح النخيلية والأوراق النباتية الثلاثية، ويبرز من جوانب الصينية ثلاثة أذرع يحتوي كل ذراع على ثلاثة قرايات تتجه لأعلى (لوحة2)، وحافة الصينية من الخارج (لوحة3) مزخرفة بشريطين يكونان مناطق مستديرة شغل داخلها بزخارف الدقماق بطريقة الحفر، أما المساحة المحصورة بين الشريطين تزينها اللفائف النباتية المنفذة بطريقة التخريم والمزخرفة بأنصاف المراوح النخيلية، ويعلو الصينية إطار دائري بنفس حجمها مزخرف بشريطين يكونان مناطق مستديرة، شغل داخلها بزخارف الدقماق بطريقة الحفر، أما المساحة المحصورة بين الشريطين فمزخرفة بالأفرع النباتية المتداخلة التي كونت فيما بينها أشكال قلوب تحصر بداخلها زخرفة الورقة النباتية الثلاثية بطريقة التخريم.
ويعلو الصينية رقبة (لوحة4) مزينة بشريط كتابي بخط الثلث على أرضية نباتية منفذة بطريقة التخريم، وينقسم الشريط الكتابي إلى أربعة أقسام عن طريق ثلاث دوائر كبيرة تحصر كلا منهم دائرة أخرى أصغر منها ومتحدة معها في المركز شغلت الدائرة الداخلية بزخرفة أنصاف المراوح النخيلية المنفذة بطريقة التخريم أما الدائرة الخارجية فشغلت بزخرفة الأفرع النباتية على شكل قلوب تحصر بداخلها أوراقا نباتية، أما النقوش الكتابية فجاءت كالتالي: (عز

[3] زيتون: *إقليم البحيرة*، ص113، 115.
[4] سورة الحجر: الآية47.
[5] قرأها الدكتور عبد الله الطحان "إخوانا على سرر متقابلين صدق الله العظيم في 9 جمادى الآخر سنة 1341". عبد الله عبد السلام الطحان: *العمارة الدينية الإسلامية الباقية بالبحيرة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر للهجرة*، دراسة آثارية معمارية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010م، ص231.

لمولانا السلطان الملك ا / لناصر المنصور ناصر الدنيا / والدين قاتل الكفرة / والمشركين محي العدل قلاون) (شكل1) (لوحات 5-8).

ويعلو الرقبة غطاء على شكل قبة (لوحة9) يبدأ تكويرها بشريط زخرفي من اللفائف النباتية المنفذة بالحفر يعلوه شريط زخرفي واسع يشغله شريطان زخرفيان من اللفائف النباتية والأوراق النباتية الثلاثية المنفذة بالحفر، والشريطان يتداخلان ليكونا اثني عشر دائرة بواقع ست دوائر كبيرة وست دوائر صغيرة، والدوائر الكبيرة (لوحة10) شُغلت ثلاثة منها بزخارف نباتية منفذة بطريقة التخريم قوامها المراوح النخيلية والورقة النباتية الثلاثية، أما الثلاثة دوائر الأخرى فشُغلت بنقوش كتابية منفذة بطريقة التخريم تلتف حول دائرة داخلية مفصصة من الخارج وتحصر بداخلها أنصاف مراوح نخيلية منفذة بالتخريم ونص هذه النقوش (شكل 1، 2، 6، 7، 8، 11) (لوحة 11):

الدائرة الأولي : سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محي العدل في العالمين. (شكل 6، 7).

الدائرة الثانية : ... الدنيا والدين قاتل ...(شكل 2)

الدائرة الثالثة : ... السلطان الملك ... (شكل 11)

أما الدوائر الصغيرة (شكل3، 4)، (لوحة12) فيشغلها زخارف هندسية يزخرف ثلاثة منهم أشكال مسدس خاتم، في حين يزخرف الثلاثة الأخرى أشكالا هندسية متنوعة ومتداخلة، وأعلى وأسفل كل دائرة من الدوائر الصغرى زخرفة نباتية منفذة بالتخريم قوامها أنصاف المراوح النخيلية والأوراق النباتية (شكل5)، ويعلو الشريط المتسع شريط آخر بخوذة القبة قوامه زخارف نباتية منفذة بالتخريم، ويربط الصينية بالسلسلة الرئيسية المعلق بها التنور ويتخللها بابات مستديرة وعددا من الأشكال الهندسية التي يشغلها زخارف نباتية منفذة بالتخريم.

2-2 : التنور الثاني (تنور مربع المحراب) (لوحات13: 24):

- مكان التنور بالمسجد: مربع المحراب.
- المادة الخام: نحاس أصفر.
- المقاييس: قطر الصينية 86، الارتفاع 125سم.
- عدد القرايات: 16 قراية بالصينية و9 قرايات بثلاثة أذرع تنبثق من التنور بكل منها ثلاث قرايات.
- الأساليب الصناعية: السحب والطرق.
- الأساليب الزخرفية: الحفر و التخريم.
- العناصر الزخرفية: النقوش الكتابية، والهندسية، والنباتية.
- حلة التنور: جيدة.

الوصف العام: تنور نحاسي (لوحة13) يتكون من صينية سفلية مستديرة (لوحة14) يفتح بها من أسفل عدد من فتحات القرايات يحيط بها زخارف نباتية منفذة بالتخريم، ويبرز من جوانب الصينية ثلاثة أذرع يحتوي كل ذراع على ثلاثة قرايات تتجه لأعلى، وحافة الصينية من الخارج (لوحة15)، مزخرفة بشريط من اللفائف النباتية المنفذة بطريقة التخريم، ويعلو الصينية إطار دائري مزخرف بصف من الشراريف على هيئة الورقة النباتية الثلاثية.

ويعلو الصينية رقبة (لوحة16) مزينة بنقوش كتابية بخط الثلث على أرضية نباتية بطريقة التخريم داخل خمس جامات مفصصة الطرفين يفصل بينها شكل دائري مزين بزخارف هندسية متشابكة ويحيط بالدائرة من الخارج أربعة وريقات نباتية بواقع اثنتان علويتان واثنتان سفليتان، وقد جاءت نقوش هذا الشريط الكتابي (شكل 6- 8) (لوحات 17-21) على النحو التالي: (عز لمولانا السلطان / الملك الناصر / قاتل الكفرة / والمشركين قلاون / الصالحي عز نصره).

ويعلو الرقبة غطاء على شكل قبة بصلية (لوحة22) يبدأ تكويرها بشريط من الزخارف النباتية قوامها أنصاف المراوح النخيلية والوريقات النباتية المنفذة بطريقة التخريم، يعلوه شريط زخرفي آخر من ثلاثة أجزاء العلوي والسفلي أصغر من الأوسط ويزخرفهما اللفائف النباتية المنفذة بطريقة الحفر، أما الأوسط فيزخرفه نقوش كتابية منفذة بعدة أشكال من الخط الكوفي على أرضية نباتية بطريقة الحفر نصها: (يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنيثى[6] وجعلناكم شعوبا وقبايل[7] لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم)[8] (شكل 9) (لوحات22-23).

ثم يعلو ذلك الشريط شريط زخرفي واسع يشغله شريطان زخرفيان من اللفائف النباتية والورقة النباتية الثلاثية المنفذة بطريقة الحفر، والشريطان يتداخلان مكونان فيما بينهما اثنى عشر دائرة بواقع ست دوائر كبيرة وست دوائر صغيرة، والدوائر الكبيرة شُغلت ثلاثة منها بزخارف نباتية منفذة بطريقة التخريم قوام زخرفتها المراوح النخيلية والورقة النباتية الثلاثية، أما الثلاثة دوائر الأخرى فشُغلت بنقوش كتابية منفذة بخط الثلث بطريقة التخريم، أما الدوائر الصغيرة فيشغل بعضها زخارف هندسية قوام زخرفتها أشكال أطباق نجمية بسيطة وزخارف هندسية متنوعة ومتداخلة، وبعضها الآخر يشغله كتابات بخط الثلث، وأعلى وأسفل كل دائرة من الدوائر الصغرى زخرفة نباتية منفذة بالتخريم قوامها أنصاف المراوح النخيلية والوريقات النباتية.

ويعلو الشريط المتسع شريط ضيق قوام زخارفه اللفائف النباتية المنفذة بالحفر، ويعلو هذا الشريط شريط آخر يشغله نقوش كتابية منفذة بالخط الكوفي على أرضية نباتية بطريقة الحفر (لوحة24)، ثم يعلوه شريط ضيق يشبه الشريط الضيق السابق، ثم يعلوه شريط من الزخارف النباتية المنفذة بالتخريم ثم شريط كتابي منفذ بخط الثلث على أرضية نباتية غير مقروء، ثم بنهاية قمة خوذة القبة زخرفة نباتية منفذة بطريقة الحفر، ويربط صينية التنور بالسلسلة الرئيسية المعلق بها التنور ثلاث سلاسل يتخللها بابات مستديرة وعدد من الأشكال النجمية التي يشغلها زخارف نباتية منفذة بالتخريم.

3-2: التنور الثالث (تنور قبة المسجد) (لوحة 25 : 30) :

- مكان التنور بالمسجد: قبة المسجد.
- المادة الخام: نحاس أصفر.
- المقاييس: قطر الصينية 90سم، الارتفاع 135سم.
- عدد القرايات: 19 قراية بالصينية و9 قرايات بثلاثة أذرع تنبثق من التنور بكل منها ثلاث قرايات.
- الأساليب الصناعية: السحب والطرق.
- الأساليب الزخرفية: الحفر و التخريم.
- العناصر الزخرفية: النقوش الكتابية، والهندسية، والنباتية.
- حلة التنور: جيدة.

الوصف العام: تنور نحاسي (لوحة 25) يتكون من صينية سفلية مستديرة (لوحة26) يفتح بها من أسفل عدد من فتحات القرايات يحيط بها زخارف نباتية منفذة بالتخريم، ويبرز من جوانب الصينية ثلاثة أذرع بكل منها ثلاثة قرايات تتجه لأعلى، وحافة الصينية من الخارج خالية من الزخرفة (لوحة27)، ويعلو الصينية إطار دائري مزخرف بصف من الشراريف تأخذ الشكل المدبب، ويعلو الصينية رقبة مزينة بنقوش كتابية بخط الثلث على أرضية نباتية بطريقة التخريم بصيغة: (عز لمولانا السلطان الملك الناصر ...العالم ...) (شكل 10-11) (لوحات 28-30).

[6] أنيثي: وردت هكذا في النص القرآني المنقوش، والصحيح "أنثى".
[7] قبايل: وردت هكذا في النص القرآني المنقوش، والصحيح "قبائل".
[8] سورة الحجرات، الآية13.

ويعلو الرقبة غطاء على شكل قبة بصلية (لوحة31) مزينة بزخارف نباتية منفذة بطريقة التخريم قوامها أنصاف مراوح نخيلية ووريقات نباتية (شكل 12- 15)، ويوجد بالقبة جامات مفصصة شغلت بنقوش كتابية بخط الثلث بطريقة الحفر يصعب قراءتها، ويربط صينية التنور بالسلسلة الرئيسية المعلق بها ثلاث سلاسل يتخللها بابات مستديرة وعدد من الأشكال النجمية والهندسية التي يشغلها زخارف نباتية منفذة بالتخريم.

3- المحور الثاني: الدراسة التحليلية:

3-1: طرق التشكيل والأساليب الصناعية:

- **الحفر[9]:**

اقتصر استخدام أسلوبي الحفر البسيط والغائر دون غيرهما في تنفيذ الزخارف المختلفة على التنانير موضوع الدراسة، (لوحات 23، 24، 28، 31).

- **التخريم (التفريغ)[10]:**

تشكل الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب عن طريق تحديد التكوينات الزخرفية في المناطق المراد زخرفتها ثم تفرغ الأرضية حولها، وهو ما يعرف أيضا بالحفر ذي الزخارف المثقوبة[11]، وهو أكثر الأساليب الفنية التي استخدمت فى تنفيذ زخارف التنانير الثلاثة (لوحات 8 – 31).

3-2- العناصر الزخرفية:

3-2-1: الزخارف النباتية:

– **الأفرع النباتية:**

شكلت الأفرع النباتية في كثير من الأحيان الهيكل الرئيسي للموضوع الزخرفي، حيث نفذت بهيئة لفائف من زهور وأوراق وبراعم دمجت جميعاً في تصميم واحد، ولقد ظهرت هذه الزخرفة بكثرة على التنانير موضوع الدراسة (لوحات 1، 13، 25) ومنها:

– **الورقة النباتية الثلاثية[12]:**

---

9 الحفر: بفتح الحاء وتسكين الفاء ما حفر من الأشياء، أما من الناحية الأثرية هو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب والعاج والمعدن والحجر والجص.... وغيرها. عاصم محمد رزق: معجم *مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2000م، ص82. وقد تنوعت طرق الحفر المستخدمة في زخرفة التحف فمنها الحفر البسيط، والحفر الغائر، وكانت هذه الطرق تستخدم إما كأسلوب قائم بذاته أو مشتركة مع أسلوب أخر. ناصر بن على بن عيضه الحارثي: *تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني*، دراسة فنية حضارية، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية جامعة أم القرى، 1989م، ص ص55: 56؛ محمد عبد الحفيظ، *أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ضمن مجموعة متاحف القاهرة وعمائرهم الأثرية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص144؛ نبيل يوسف: *المعادن ذات النمط الثابت*، ص243.

10 ربيع حامد خليفة: *الفنون الإسلامية في العصر العثماني*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ،ط4 ،2007م، ص137.

11 الحارثي: *تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني*، ص70؛ سهام عبدالله جاد عبد الله: *التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية والمخطوطات*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص117.

12 الورقة النباتية الثلاثية: يطلق عليها ورقة العنب نظرًا لقربها من الطبيعة، ويرجع أصلها إلى الفن الهلنستي والبيزنطي والساساني ولكن الفنان المسلم حورها حتى أصبحت الورقة الثلاثية الفصوص، وترجع أصول الورقة النباتية الثلاثية إلى

ظهرت هذه الزخرفة بكثرة على التنانير موضوع الدراسة (لوحات 3، 4، 10، 15، 22)، كما نجدها فى زخارف صينية تنور المدفن أيضا (لوحة1، 3).

- **المراوح النخيلية[13]:**

ظهرت أشكال المراوح النخيلية وأنصافها بكثرة ضمن زخارف التنانير الثلاثة سواء بصوانيها أو أبدان قبتها، فنجدها ضمن زخارف صينية وقبة تنور المدفن (لوحات 1، 3، 11)، وضمن زخارف قبة تنور المحراب (لوحات 16، 17) وبقبة تنور قبة المسجد أيضا (لوحات 27، 28، 29، 30، 31)، (شكل 12، 14).

- **الشراريف:**

عبارة عن وحدات نباتية متكررة تشبة الكرانيش، لكنها صغيرة الحجم تستخدم لزخرفة التنانير في أطراف الأشرطة النحاسية المستخدمة[14]، وقد ظهرت الشراريف بالتنانير الثلاثة، فنجدها فى إطار صينية تنور المحراب (لوحة 16)، حيث يعلو الصينية إطار دائري مزخرف بصف من الشراريف على هيئة الورقة النباتية الثلاثية، كما نجدها فى الإطار الذي يعلو صينية تنور قبة المسجد (لوحة26)، حيث يعلو الصينية إطار دائري مزخرف بصف من الشراريف ذات الشكل المدبب.

3-2-2: الزخارف الهندسية[15]:

تنوعت الزخارف الهندسية المنفذة على التنانير موضوع الدراسة وذلك على النحو التالي:

- **الأشكال النجمية[16]:**

تكررت زخارف أشكال النجوم على التنانير موضوع الدراسة ومنها:

- **أشكال النجُوم العُشرِية[17]:**

أصول الزخارف النباتية الإسلامية والتى ظهرت فى طراز سامراء فى القرن 3هـ/9م ، ولا سيما الطرازين الثانى والثالث. فريد شافعي، *العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة*، مج1، القاهرة، 1970، ص ص221، 417. ويرجع استخدام الورقة النباتية الثلاثية في الفنون التطبيقية إلى العصر الفاطمي على أقل تقدير، حيث كانت بداية استعمالها بكثرة في الأخشاب الفاطمية، ثم وجدت في العصر الأيوبي (567-648هـ/1174-1250) على تابوت الإمام الشافعي وظهرت في العصر المملوكي. سهير جميل، *الأثار الإسلامية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر*، رسالة دكتوراة كلية الأثار جامعة القاهرة ، 1995م، ص ص 39، 40.

[13] ترجع أصول هذه الزخرفة الى الفن الساسانى، وقد اتخذت في الفنون الإسلامية أشكالاً متباينة منها ما يكون من ورقة محورة كاملة ومنها ما يتكون من نصفى مروحتين ثنائيتين متقابلتين أو متدابرتين. رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص132.

[14] يوسف: *المعادن*، ص244.

[15] الزخرفة الهندسية: هي كل نقش اعتمد في رسمه على الأشكال الهندسية ابتداءً بالخط والزاوية والأشكال المستوية المجسمة المرسومة بمقاسات أو بشكل فطري أدى إلى تكوين أشكال متعددة. كاظم الجنابي: *حول الزخرفة الهندسية الإسلامية*، مجلة سومر، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ج1، ط 2، المجلد34، سنة 1987م، ص143. ولمزيد من التفاصيل عن الزخارف الهندسية راجع: أبو صالح الألفي: *الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه*، ط2، 1974م، ص116؛ محي الدين طالو: *الفنون الزخرفية*، ط1،دار دمشق، 1994م، صـ11؛ فايزة الوكيل: *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك*، دار نهضة الشرق، الطبعة1، القاهرة2001، صـ459.

[16] جاء ذكر كثير للنجم في القرآن الكريم قال تعالى (وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ) سورة النحل: الآية 16(وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى) سورة النجم: الآيات1:2، (وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ) سورة الرحمن: الآية 6.

ظهرت النجوم العشرية في السلاسل الحاملة للتنانير الثلاثة لوحات (5، 6، 9، 10، 11، 12، 13، 24، 25، 31)

- **الشكل الهندسي المعروف باسم "مسدس خاتم":**

استخدم الطبق النجمي في الدوائر الصغيرة بقبة تنور المدفن (لوحة 12)، وكذلك في دوائر قبة تنور المحراب (لوحة 22).

- **شكل الدائرة:**

من الأشكال الهندسية التى ظهرت فى زخرفة التنانير موضوع البحث فنجدها تشغل قبة تنور المدفن وكذلك قبة تنور المحراب (لوحة 1، 13).

- **زخرفة القلوب:**

ظهرت هذه الزخرفة ضمن زخارف حافة الصينية وزخارف بدن القبة بتنور المدفن (لوحة3 ، 4).

- **زخرفة الدقماق[18]:**

ظهرت زخرفة الدقماق ضمن زخارف حافة صينية تنور المدفن، وبالشريط الذي يعلو الحافة أيضا بنفس التنور (لوحة3).

3-2-3 : النقوش الكتابية:

تنوعت النقوش الكتابية على التنانير الثلاثة موضوع الدراسة من حيث شكل الخط ومضمونه كما يلي:

- **أولا: النقوش الكتابية من حيث الشكل:**

- **الخط الكوفى[19]:**

تلاعب الفنان بشكل الخط في الشريط الزخرفي، حيث أبدع في تنفيذه من خلال الجمع بين عدد من أنواع الخط الكوفي، حيث غلب استخدام الخط الكوفي ذي الزيادات في قوائم الحروف، في حين استخدم الخط الكوفي المورق في تنفيذ الحركة الأولى لبعض الحروف مثل حروف (ن) في كلمة (كن) وحرف (و) في كلمة (وأنبته)، كما استخدم

---

17 تنتج النجمة العُشـرية من تشكيِل مُخمسِين، وكانت ترسم في الفن الإسلامي مُنفـردة وأحـيانا ًمُشـتركـة مع عناصر ُزخـرفية أخـري. عاصم رزق: معجم *مُصطلحـات العمـارة والفنون*، ص134

18 الدُقمـَاق: عنصر زخـرفي يشبِه حرف (Y) سـواء كان مقلـوب أو معـدول ويعرف أيضا ًبزخـرفة الكـرنداز ويعد من العناصر التي شاع استخدامها في الزخـرفة الهندسـِية سواء كان منفـذا ًبالنحت علي العمـائر أو بالنقش علي المعـَادن أو بالرسـم علي الخـزف. حسـن الباشـا: *موسوعة العمارة و الآثار والفنون الإسلامية*، ج2، الناشر أوراق شرقية، القاهرة، ط1، 1999م، ص98، 99.

19 زادت العناية بالخط الكوفي بقصد تحسينه وزخرفته، فلم يكتف الخطاط المسلم بنقش أشكال الحروف نفسها، وإنما بدأ يضيف أشكالا زخرفية متعددة ومنوعة غيرت من شكل الخط إذ أصبح له مسميات عدة تنوعت وفقا لتلك الأشكال. ولمزيد من التفاصيل عن هذا الخط وأشكاله راجع: حسين عبدالرحيم عليوه: *الكتابات الأثرية العربية "دراسة فى الشكل والمضمون"*، القاهرة1984م، ص ص 8-9؛ مايسة داوود: *الكتابات الأثرية على الآثار الإسلامية منذ القرن الثانى عشر للهجرة 17-18م*، مكتبة النهضة المصرية، ط1، يناير1991، ص56؛ فرج حسين فرج الحسيني: *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر*، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية2007م، ص75.

الخط الكوفي المزهر في الحركة الأخيرة من كلمة (كن)، ومع تعدد أنواع الخط الكوفي المستخدم فقد نفذت كل تلك الأنواع على أرضية زخرفية نباتية وذلك ضمن الشريط الكتابي المزين لقبة تنور المحراب (لوحة 22، 23).

- **خط الثُّلث[20]:**

نفذ خط الثلث ضمن الأشرطة الزخرفية على التنانير موضوع الدراسة في مستويين، إذ نفذت به نقوش كتابات رقبة تنور المدفن (لوحة 4، 5، 6)، والكتابات برقبة تنور مربع المحراب (لوحة 16، 17، 18، 19، 20).

- **ثانيا: النقوش الكتابية من حيث المضمون:**

- **الألقاب[21]:**

تضمن النقش الكتابي المنفذ على التنانيرموضوع الدراسة، من بين ما تضمن عددًا من الألقاب التى تنوعت مابين الوظيفية والفخرية، وذلك على النحو التالي:

- **السلطان:**

السلطان في اللغة من السلاطة بمعنى القهر ومن هنا أطلق على الوالي، ولقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجه والبرهان، وقد عرف الأيوبيون هذا اللقب وورثه عنهم المماليك[22]، وإضافة لفظ "السلطان" إلى "الإسلام والمسلمين" يعطي اللقب صفة دينية إسلامية إذ تجعله السلطان الأول الذي اختاره الله لتأييد الإسلام والانتصار للمسلمين، خاصة بعد القضاء على الخلافة العباسية في بغداد والنظر إلى سلاطين المماليك كحماة للإسلام، وكان أكثرهم اهتماما بهذه القضية هو السلطان الظاهر بيبرس، ويعد لقب "سلطان الإسلام والمسلمين" أعلى الألقاب المضافة إلى" الإسلام والمسلمين" وكان مكانه من سلسلة الألقاب في المصطلح المملوكي في أول الألقاب المركبة بعد

---

[20] خط الثلث: يرجع تسميته بذلك إلى مقارنة حجم الثلث بحجم الطومار الذى يبلغ سمك سن قلمه 24 شعرة من شعر الخيل، ويعد الطومار من أكبر الخطوط حجمًا، ومنه اشتقت مجموعة الخطوط اللينة ويبلغ سمك سن قلم الثلث ثماني شعرات من شعر الخيل ثلث سن قلم الطومار، وللاستزاده عن خط الثلث وصفاته انظر: حسن الباشا: *تطور الخط العربي في الاسلام*، بحث مستخرج من مجلة منبر الاسلام، العدد 8، شعبان 1381هـ/ يناير1964م؛ داود: *الكتابات العربية*، ص59؛ عبد الناصر ياسين: *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص866؛ جمال عبد العاطى خير الله: *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية*، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2007م، ص91؛ ويعد هذا الخط واحدًا من الأقلام الستة، كما لا يعد الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقنه. شبل إبراهيم عبيد: *الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوي*، دار القاهرة للكتاب، 2002م، ص31. ولمزيد من التفاصيل عن خط الثلث وتطوره راجع: عليوة: *الكتابات الأثرية العربية*، ص ص 18: 19؛ داود: *الكتابات العربية*، ص58؛ عبيد: *الكتابات الأثرية*، ص ص31: 32، ص218. ويعد العصر المملوكي العصر الذهبي للخط الثلث فقد حظى باهتمام كبير واحتل مكانة الصدارة، وشاع استخدامه على التحف والعملات، وتعد الكتابة المنفذة بخط الثلث على كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاون أرقى مراحل الخط وتطوره في عصر المماليك. عليوة: *كراسي العشاء*، ص ص 181-183.

[21] اللقب: علم يطلق على الشخص للتعريف أو التشريف أو التحقير. مجمع اللغة العربية: *المعجم الوجيز*، ص156 واللقب: (النبز)، الرازى (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر): *مختار الصحاح*، ط1، المطبعة الملكية، 1329هـ، ص ص251، 286. وقد أدت الألقاب دوراً مهما في تاريخ الدول الإسلامية في كل العصور، إذ كان لكل دولة ألقاب يحملها حكامها، واختلفت هذه الألقاب بين الدول والشعوب، حسب عادات وتقاليد وأعراف ذلك الشعب المحكوم وبيئته. السيوطى(ت911هـ)، *رسالة فى معرفة الحلى والكنى والأسماء والألقاب*، تحقيق صالح بن سليمان العمير: مجلة الدارة، العدد2، السنة 18، صفر 1413هـ، الرياض ص ص 163-192؛ سعيد بن عمر آل عمر: *ألقاب الحكام نشأتها وتطورها ودلالاتها فى منطقة الخليج العربى*، مجلة الدارة ، العدد2، 1420هـ، السنة 25، ص145.

[22] الباشا: *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والأثار*، الدار الفنية للنشر، ص63.

اللقب المضاف إلى "الدين" وأول من تلقب بهذا اللقب السلطان صلاح الدين الأيوبي بعد انتصاره على الصليبيين سنة 583هـ في معركة حطين.[23]
وقد ظهر هذا اللقب على التنانير موضوع الدراسة ضمن نقوش كتابات رقبة تنور المدفن ونصها (عز لمولانا السلطان الملك ا....) (لوحة5)، كذلك وردت ضمن نقوش دوائر قبة تنور المدفن بصيغة (سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين......) (لوحة11)، وضمن نقوش رقبة تنور المحراب بصيغة (عز لمولانا السلطان.......) (لوحة17)، وضمن نقوش رقبة تنور قبة المسجد حيث يعلو الصينية رقبة مزينة بنقوش كتابية بخط الثلث على أرضية نباتية بطريقة التخريم والتفريغ نصها (عز لمولانا السلطان الملك الناصر.... العالم.....) (لوحة30).

- **الصالحي:**

يطلق لقب الصالح ككنية لأهل العلم والدين، كما عرف كنعت خاص لبعض السلاطين، وكان أول من تلقب به الصالح طلائع بن رزيق في عصر الخليفة الفائز[24]، وقد أضيفت له ياء النسبة في بعض النصوص، وظهر هذا اللقب بنقوش رقبة تنور المحراب التى جاءت بصيغة (عز لمولانا السلطان / الملك الناصر / قاتل الكفرة / والمشركين قلاون / الصالحي[25] عز نصره) (لوحة21)، (شكل 6-8).

- **العالم:**

من الألقاب المشتركة في الإصطلاح بين رجال الحرب والإدارة، وكان من الألقاب التي يعتز بها الملوك، وفي العصر المملوكي كان اللقب يأتي غالباً ضمن ألقاب السلاطين مجرداً من ياء النسبة، أما إذا ورد لغير السلاطين فكان يرد بصيغة ياء النسب[26]، وقد ظهر هذا اللقب ضمن نقوش رقبة تنور قبة المسجد بصيغة (عز لمولانا السلطان الملك الناصر ..... العالم ......) (لوحة30)، (شكل 10).

- **عز:**

من الألقاب المركبة وكان من جملة ألقاب الوزراء الفاطميين، واصطلح الكتاب في العصر الأيوبي على إضافته إلى نعوت الأمراء[27]. وقد ورد هذا اللقب على التنانير موضوع الدراسة ضمن نقوش رقبة تنور المدفن (لوحة5)، وبنقوش دوائر قبة تنور المدفن بصيغة (عز لمولانا السلطان الملك .....) (لوحة11)، وبنقوش رقبة تنور المحراب بصيغة (عز لمولانا السلطان......) (لوحة17)، وبنقوش رقبة تنور قبة المسجد بصيغة (عز لمولانا السلطان الملك الناصر.....) (لوحة 30).

- **قاتل الكفرة والمشركين:**

---

[23] محمد عبد العظيم: *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي*، الدار العربية، القاهرة، ط1، 2009م، ص 189.
[24] الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص377.
[25] يذكر المقريزي أن الملك المنصور "قلاوون"، أمر أن يكتب " في صدر المناشير والتواقيع والمكاتبات لفظ الصالحي، فكتب بذلك في كل ما يكتب عن السلطان". المقريزي: (تقي الدين أحمد بن علي) ت 845هـ/1441م، *السلوك لمعرفة دول الملوك*، ج1،ق3، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة 1970، ص663.
[26] الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص390.
[27] الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص40.

يضاف لقب قاتل إلى بعض الكلمات منها الكفرة والمشركين لتكوين ألقاب مركبة، ويعتبر هذا اللقب أثرًا من آثار النهضة السنية[28]، وقد ظهر هذا اللقب بنقوش كل من رقبة تنور المدفن (لوحة7)، ودوائر قبة تنور المدفن (لوحة11)، ورقبة تنور المحراب (لوحة19).

- **محيي العدل فى العالمين:**

محيي: من الألقاب المضافة لتكوين ألقاب مركبة ويشير إلي احترام العدل[29]، وقد ظهر هذا اللقب ضمن نقوش كل من رقبة تنور المدفن (لوحة8)، ودوائر قبة تنور المدفن (لوحة11).

- **الملك[30]:**

ظهر هذا اللقب على التنانير موضوع الدراسة ضمن كتابات رقبة تنور المدفن (لوحة5)، وضمن كتابات دوائر قبة تنور المدفن (لوحة11)، وضمن كتابات رقبة تنور المحراب (لوحة17)، وبكتابات قبة تنور قبة المسجد (لوحة 30).

- **المنصور[31]:**

ظهر هذا اللقب ضمن نقوش تنور المدفن بصيغة (عز لمولانا السلطان الملك الناصر المنصور ناصر الدنيا....) (لوحات 5 : 8).

- **مولانا[32]:**

ظهر هذا اللقب على التنانير موضوع الدراسة ضمن نقوش كل من رقبة تنور المدفن (لوحة5)، ودوائر قبة تنور المدفن (لوحة11)، ورقبة تنور المحراب (لوحة17)، وقبة تنور قبة المسجد (لوحة30).

1-3: تأريخ التنانير الثلاثة:

في ضوء النقوش الكتابية المنفذة على التنانير الثلاثة تؤكد الدراسة نسبتها إلى السلطان المنصور قلاوون (678-689هـ/1279-1290م)، وهو الآمر بصنعها، حيث دون عليها صراحة اسمه وألقابه، والتى تتفق مع ما ورد من ألقاب للسلطان ضمن النقوش التأسيسية بمجموعته المعمارية بشارع المعز لدين الله الفاطمي، والتى وردت على النحو التالي: أولا: النص التأسيسي المنقوش على عتب المدخل الرئيسي للمجموعة ونصه: " أمر بإنشاء هذه القبة الشريفة المعظمة والمدرسة المباركة والبيمارستان المبارك مولانا السلطان الأعظم الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون

---

28 الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص ص423: 424.

29 الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص ص463: 464.

30 الملك: ورد هذا اللقب في آيات عديدة في القرآن الكريم، فقال تعالى (وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا). القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية 79. وكثر وروده على الآثار الإسلامية، وهو من الألقاب التي يصعب تحديدها إذا كان لقبا فخرياً أو أسماء وظائف. حسن الباشا: *الفنون الإسلامية و الوظائف علي الآثار العربية* ،ج1 ، دار النهضة العربية ، 1965م، ص1139. و"الملك" لقب به قلاوون عند توليه السلطة في شهر رجب 678هـ/1279م. محمد حمزة إسماعيل الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، تاريخ، أحوال مصر في عهده، منشآته المعمارية، صفحات من تاريخ مصر (22)، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة 1418هـ/1998م ، ص22.

31 استعمل هذا اللقب في العصر المملوكي، كما أضيف إليه ياء النسب كالمنصوري، واللقب نفسه يشير إلى أن صاحبه مؤيد من الله. الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص ص512: 513. و"المنصور": لقب به قلاوون عند توليه السلطة في شهر رجب 678هـ/1279م. الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، ص22.

32 شاع استخدامه في العصرين الأيوبي والمملوكي، وهو من الألقاب التي تخاطب بها السلاطين وهو يعنى لغويا "رب الشئ- مالك الشئ- من ولى أمرًا أو قام به. الباشا: *الألقاب الإسلامية*، ص ص516 – 522.

الصالحي وكان ابتداء عمارة ذلك في ربيع الآخر سنة ثلاث وثمانين وستمائة والفراغ منه في جمادى الأولى سنة أربع وثمانين وستمائة"[33]، ثانياً: النص التأسيسي على باب القبة ونصه: "أمر بإنشاء هذه القبة الشريفة المعظمة مولانا وسيدنا السلطان الأعظم الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالحي قسيم أمير المؤمنين أدام الله أيامه وحرس أنعامه ونشر في الخافقين ألويته وأعلامه وكان ابتداء عمارتها في شوال سنة ثلاث وثمانين وستمائة والفراغ منها في صفر سنة أربع وثمانين وستمائة للهجرة المحمودية النبوية "[34]، ثالثاً: النص التأسيسي المنقوش على أعتاب شبابيك المدرسة وأعلى المحراب ونصه: "أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة مولانا وسيدنا السلطان الأعظم الملك المنصور سيف الدنيا والدين قلاوون الصالحي قسيم أمير المؤمنين أدام الله أيامه وحرس أنعامه ونشر في الخافقين ألويته وأعلامه وكان ابتداء عمارتها في صفر سنة أربع وثمانين وستمائة والفراغ منها في جمادى الأولى من السنة المذكورة للهجرة المحمدية"[35].

كما تتشابه بعض زخارف التنانير موضوع الدراسة لاسيما الزخارف الهندسية ومنها زخرفة الدقماق، والنقوش الكتابية بخط الثلث من حيث الشكل والمضمون مع تلك النقوش الواردة على شمعدان (لوحة32)، وطست (لوحة33)، من النحاس المكفت بالذهب والفضة يؤرخا بعصر السلطان المنصور قلاوون، وإن لم يذكر عليهما اسمه صراحة[36].

من جهة أخرى فقد ذكر علي باشا مبارك في خططه أن دمنهور بها عدة مساجد جامعة أكثرها بمنارات غير الزوايا، وذكر منها جامع الحبشي[37]، وهذا يؤكد أن مسجد الحبشي الحالي حل محل مسجد آخر يعود للعصر المملوكي (648هـ/1250م -923هـ/1517م) قبل بناء المسجد الحالي لذا يرجح أن هذه التنانير الثلاثة كانت بالمسجد القديم ونُقلت إلى المسجد الجديد المؤرخ بسنة 1341هـ/1923م.

5- النتائج:

بعد دراسة موضوع "دراسة أثارية فنية لثلاثة تنانير معدنية بمسجد الحبشي بدمنهور تنشر لأول مرة" نخلص إلى النتائج التالية:

- أثبتت الدراسة أن التنانير الثلاثة تنسب للسلطان المنصور قلاوون حيث سجل عليها صراحة اسمه وألقابه.
- رجحت الدراسة وجود مسجد أقدم ربما يؤرخ بالعصر المملوكي قبل مسجد الحبشي الحالي وقد ذكره علي باشا مبارك، وهو الذي كان يضم التنانير الثلاثة.
- أكدت الدراسة تاريخ إنشاء مسجد الحبشي والمثبت بمنطقة الإنتقال بصيغة: "رقمه محمد حسن علي سنة 1341".
- أوضحت الدراسة استخدام طرق مختلفة في زخرفة التنانير منها الحفر والتخريم والتفريغ، كما تنوعت الزخارف المستخدمة ما بين نباتية وهندسية وكتابية.
- أوضحت الدراسة استخدام أشكال مختلفة من الخط العربي في زخرفة التنانير وخاصة تنور المحراب منها الخط الكوفى بأنواعه كالكوفي ذي الزيادات والمورق والمزهر وعلى أرضية نباتية، بالإضافة إلى الخط الثلث المركب.
- كشفت الدراسة وجود بعض الأخطاء في الكتابات القرآنية على تنور المحراب ومنها كلمة "أنثى" حيث وردت بصيغة (أنيثى) وكلمة "قبائل" حيث وردت بصيغة (قبايل).

6- التوصيات:

---

[33] الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، ص ص112-113.

[34] الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، ص116.

[35] الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، ص ص116-117.

[36] E. Prisse, *Islamic art in Cairo*, the American University in Cairo, 1999, pp. 167,169.

[37] علي مبارك: *الخطط التوفيقية*، ج11، ص23.

- توصي الدراسة بضرورة الحفاظ على التنانير الثلاثة ونقلها إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة لأهميتها التاريخية والأثرية، وذلك منعا لتعرضها للتلف أو الفقد بأي شكل في ضوء غياب قيمتها الأثرية الكبيرة عن القائمين على أمر مسجد الحبشي.

7- قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم:**

أولاً : المصادر:

- الرازى (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر): *مختار الصحاح*، الطبعة الأولى، المطبعة الملكية، 1329هـ.
- المقريزي: (تقي الدين أحمد بن علي) ت 845هـ/1441م، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج1،ق3، تحقيق محمد مصطفى زيادة، القاهرة 1970م.
- علي باشا مبارك : *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، مطبعة الأميرية ببولاق مصر، القاهرة، 1305هـ، ج11.

ثانياً المراجع العربية:

- أبو صالح الألفي: *الفن الإسلامي أصوله، فلسفته، مدارسه*، ط2، 1974م.
- جمال عبد العاطى خير الله: *النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية* ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، 2007م .
- حسن الباشا: *تطور الخط العربي في الاسلام*، بحث مستخرج من مجلة منبر الاسلام، العدد 8، شعبان 1381هـ/ يناير 1964م .
- حسن الباشا: *الفنون الإسلامية والوظائف علي الآثار العربية* ،ج1، دار النهضة العربية، 1965م.
- حسن الباشا: *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار* ، الدار الفنية للنشر، 1989م.
- حسن الباشا: *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*، ج2، أوراق شرقية، القاهرة، ط1، 1999م.
- حسين عبدالرحيم عليوه: *الكتابات الأثرية العربية "دراسة فى الشكل والمضمون"*، القاهرة1984م
- ربيع حامد خليفة: *الفنون الإسلامية في العصر العثماني*، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،ط4 ،2007م.
- زكى محمد حسن: *فنون الإسلام*، الأعمال الكاملة، ج١، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .
- سامى رزق بشاى، فاروق وجدى إبراهيم: *تاريخ الزخرفة*، وزارة التربية والتعليم، مطابع الشروق، 1992م.
- شبل إبراهيم عبيد: *الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى*، دار القاهرة للكتاب، 2002م.
- عاصم محمد رزق: *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2000م.
- عبدالرحيم غالب: *موسوعة العمارة الإسلامية*، بيروت،1988م.
- عبدالرؤوف على يوسف: *الخشب والعاج*، ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مراجعة حسن الباشا، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة1970م.

– عبد الله عبد السلام الطحان: *العمارة الدينية الإسلامية الباقية بالبحيرة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر للهجرة*، دراسة آثارية معمارية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، 2010م.

– عبد الناصر ياسين: *الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي*، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م .

– فايزة الوكيل: *الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك* ، دار نهضة الشرق، الطبعة1، القاهرة، 2001م.

– فرج حسين فرح الحسيني: *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر*، تقديم إسماعيل سراج الدين، مكتبة الإسكندرية، 2007م.

– فريد شافعي: *العمارة االعربية فى مصر الإسلامية* ،عصر الولاة، مج1، القاهره،1970.

– مايسة داود: *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول الهجري حتى القرن الثاني عشر الهجري*، مكتبة النهضة المصرية، 1991م.

– مجمع اللغة العربية: معجم *ألفاظ القرآن الكريم*، مج2.

– محمد حمزة إسماعيل الحداد، *السلطان المنصور قلاوون*، تاريخ، أحوال مصر في عهده، منشآته المعمارية، صفحات من تاريخ مصر (22)، مكتبة مدبولي، ط2، القاهرة 1418هـ/1998م.

– محمد رمزي: *القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945*، ق2، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.

– محمد شوقى أمين: *الكتابة العربية*، دار المعارف ، سلسة كتابك (52)، القاهرة، 1977م .

– محمد عبد العظيم: *الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي*، الدار العربية، القاهرة، ط1، 2009م.

– محمد محمود زيتون: *إقليم البحيرة صفحات مجيدة من الحضارة والثقافة والكفاح*، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

– منى محمد بدر: *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارة الإيوبية والمملوكية*، ج3، ط1، مكتبة زهراء الشرق2002م.

– نبيل علي يوسف: *أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم آثار القاهرة الإسلامية*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003م.

ثالثاً : الرسائل العلمية:

– جمال صفوت سيد: *العمائر الدينية في غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2009م.

– حسين عبدالرحيم عليوة: *كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك*، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1970م.

– سعيد مصيلحى: *أدوات وأواني المطبخ المعدنية في العصر المملوكي"دراسة أثرية فنية*"رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في الفنون الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة،١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

– سهام عبدالله جاد عبد الله: *التحف المعدنية الصفوية في ضوء التحف التطبيقية والمخطوطات*، رسالة ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، 2004م.

– سهير جميل: *الآثار الإسلامية بشرق الدلتا منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م.

– محمد عبد الحفيظ: *أشغال المعادن في القاهرة العثمانية ضمن مجموعة متاحف القاهرة وعمائرهم الأثرية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م.

– ناصر بن على بن عيضه الحارثي: *تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني، دراسة فنية حضارية*، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية جامعة أم القرى، 1989م.

رابعاً : الأبحاث والدوريات والندوات:

– أيمن محمد أحمد: *مدينة دمنهور في المصادر النصية والأثرية في مصر القديمة*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج18، ع1، القاهرة 2017م،

– سعيد بن عمر آل عمر: *ألقاب الحكام نشأتها وتطورها ودلالاتها فى منطقة الخليج العربى*، مجلة الدارة، ع2، 1420هـ، السنة 25.

– صالح بن سليمان العمير، *السيوطي: رسالة فى معرفة الحلى والكنى والأسماء والألقاب*، تحقيق صالح بن سليمان العمير، مجلة الدارة، الرياض، ع2، السنة 18، صفر 1413هـ .

– فريد شافعى: *مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى*، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك فؤاد الأول، مج 12، ج1، مايو1950م.

– كاظم الجنابي: *حول الزخرفة الهندسية الإسلامية*، مجلة سومر، المؤسسة العامة للآثار و التراث، بغداد، ج1، ط 2، المجلد34، سنة 1987م.

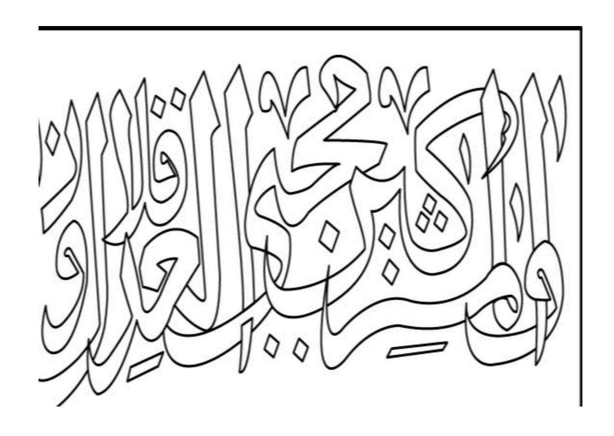
خامساً: المراجع المعربة:

– جورج بوزنر وآخرون: *معجم الحضارة المصرية*، ترجمة أمين سلامية، مكتبة الأسرة، 1996م.

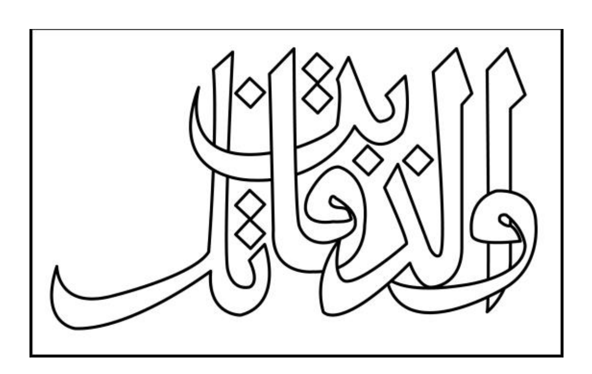
– جورج مارسية: *الفن الاسلامى*، ترجمة عفيف بهنسى، دمشق، 1968م.

سادسا: المراجع الأجنبية:

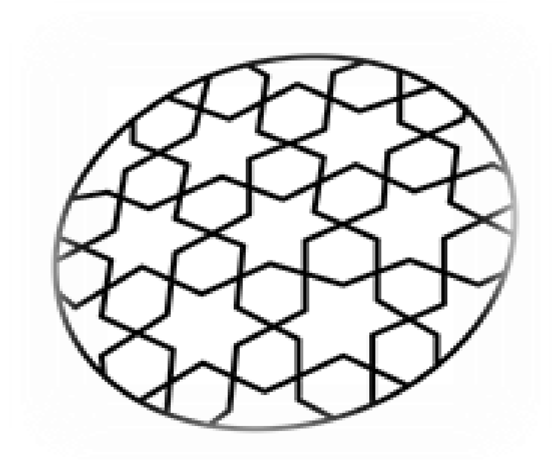
-E. Prisse, *Islamic art in Cairo*, the American University in Cairo, 1999.



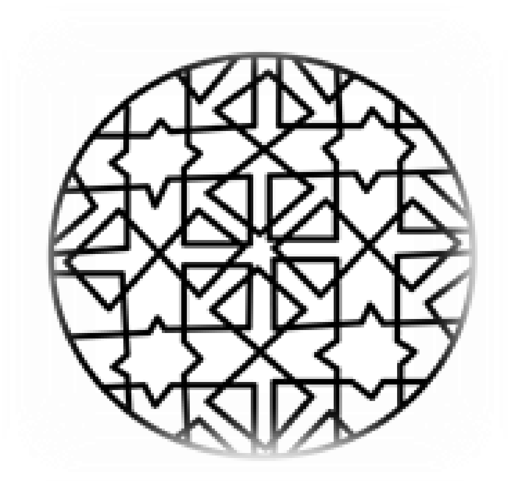
شكل (1) يوضح تفصيل لجزء من النقوش الكتابية بخط الثلث بصيغة
(والمشركين محيى العدل قلاون)



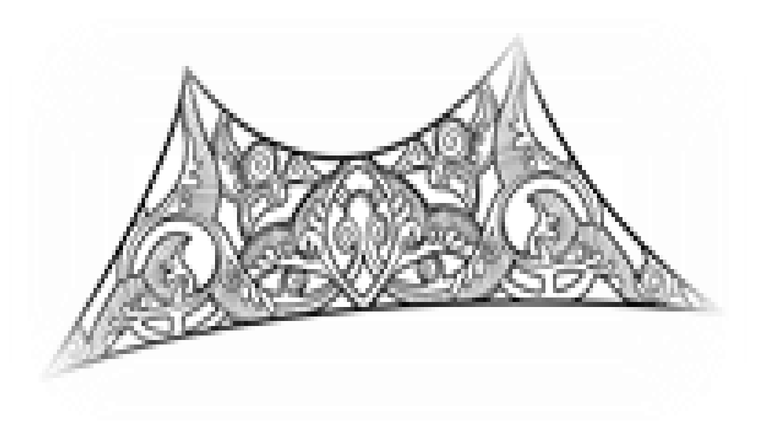
شكل (2) يوضح تفصيل لجزء من النقوش الكتابية بخط الثلث
بصيغة (والذين قاتل)



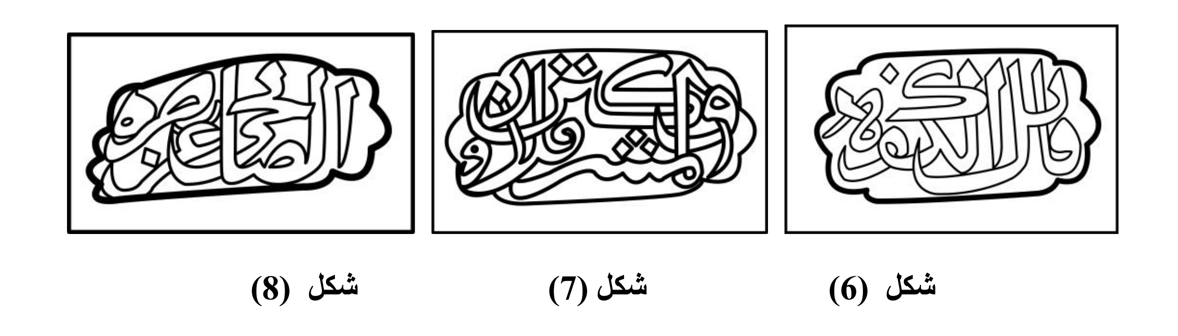
شكل (3) يوضح تفصيل للزخرفة الهندسية المعروفة
باسم (مسدس خاتم)



شكل (4) يوضح تفصيل للزخرفة الهندسية من الأشكال المتعددة الأضلاع

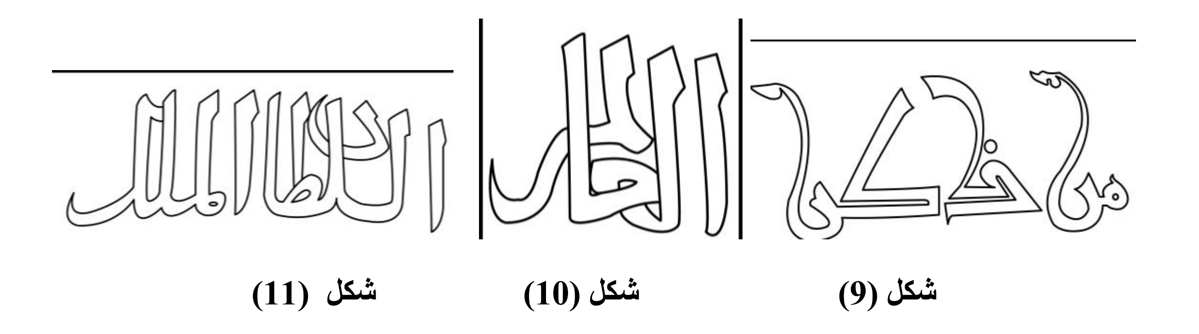


شكل (5) يوضح تفصيل للزخرفة النباتية من الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية وأنصافها



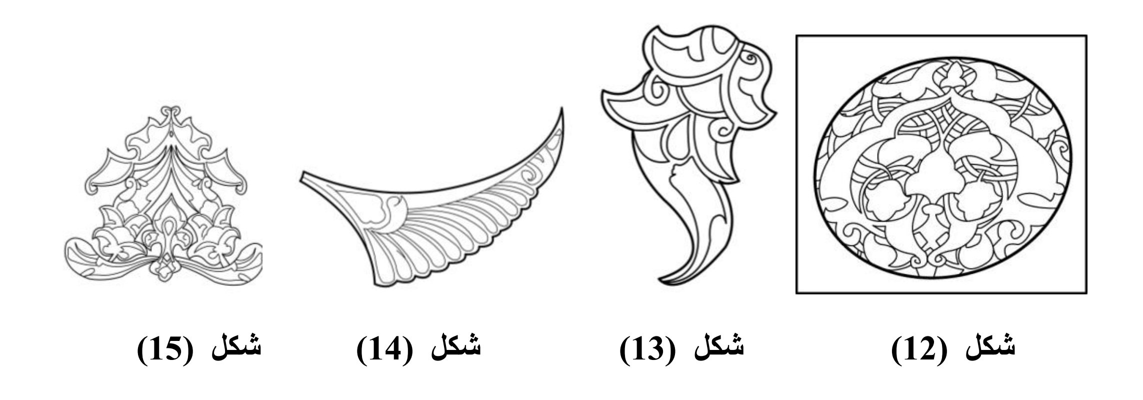
شكل (8) شكل (7) شكل (6)

شكل (6, 7, 8) يوضح تفصيل للنقوش الكتابية بخط الثلث تقرأ على التوالى بصيغة
(قاتل الكفرة) (والمشركين قلاون) (الصالحى عز نصره)



شكل (11)　　شكل (10)　　شكل (9)

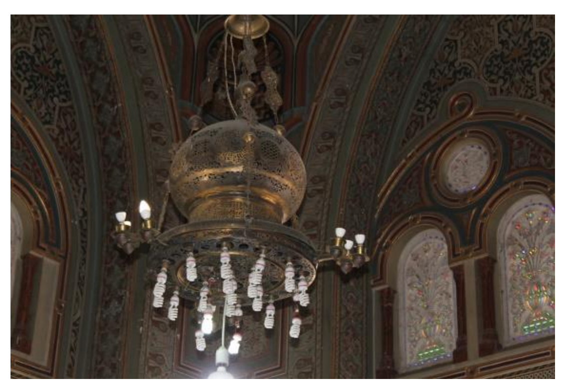
شكل (9, 10, 11) يوضح تفصيل للنقوش الكتابية بالخط الكوفى بصيغة (من ذكر), وشكل (10, 11) يوضح تفصيل للنقوش الكتابية بخط الثلث تقرأ على التوالى بصيغة (العالم) , (السلطان الملك)



شكل (15)　　شكل (14)　　شكل (13)　　شكل (12)

شكل (12, 13, 14, 15) يوضح تفصيل للزخارف النباتية على التوالى (الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية وأنصافها)

(نصف المروحة النخيلية) , (الأوراق الثلاثية وأنصاف المراوح النخيلية)



لوحة (1) تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (2) صينية تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (3) حافة صينية تنور المدفن (تصوير الباحثة)



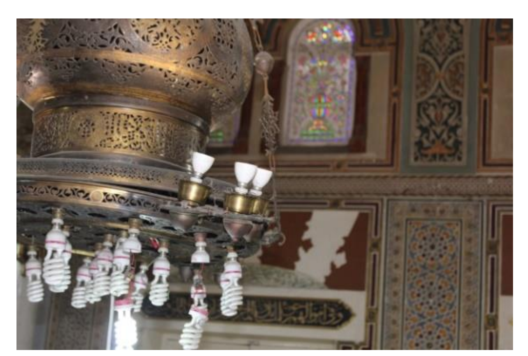
لوحة (4) رقبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (5) النقش الكتابي برقبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



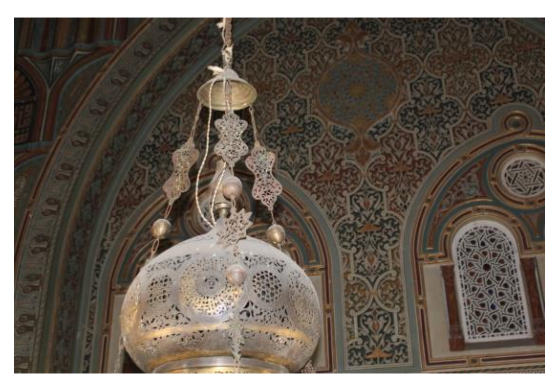
لوحة (6) النقش الكتابي برقبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (7) النقش الكتابي برقبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (8) النقش الكتابي برقبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (9) قبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (10) دوائر قبة تنور المدفن (تصوير الباحثة)



لوحة (11) نقش كتابي مستدير بقبة تنور المدفن



لوحة (12) الدوائر الصغيرة بقبة تنور المدفن



لوحة (13) تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (14) صينية تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (15) حافة صينية تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (16) رقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (17) النقش الكتابي برقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (18) النقش الكتابي برقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (19) النقش الكتابي برقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (20) النقش الكتابي برقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)



لوحة (21) النقش الكتابي برقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)


لوحة (22) قبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)


لوحة (23) الشريط الكتابي بقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)


لوحة (24) الشريط الكتابي العلوي بقبة تنور المحراب (تصوير الباحثة)


لوحة (25) تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



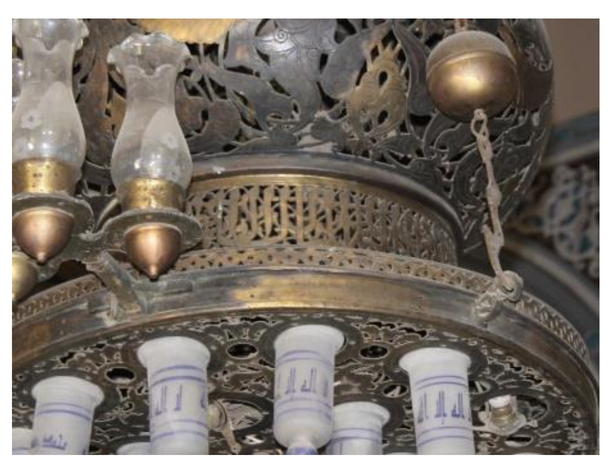
لوحة (26) صينية تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



لوحة(27) حافة صينية تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



لوحة (28) النقش الكتابي برقبة تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



لوحة (29) النقش الكتابي برقبة تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



لوحة (30) النقش الكتابي برقبة تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



لوحة (31) قبة تنور قبة المسجد (تصوير الباحثة)



شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة يؤرخ بعص السلطان المنصور قلاوون

عن: E. Prisse, *Islamic art in Cairo*, pp.169.



شمعدان من النحاس المكفت بالذهب والفضة يؤرخ بعص السلطان المنصور قلاوون